

Tutkimuksia kauneudesta

Susanna Kesänen

Taiteen kandidaatin opinnäyte
Kevät 2013
Aalto-yliopiston taiteiden ja
suunnittelun korkeakoulu
Median laitos
Valokuvataiteen koulutusohjelma

Sisällysluettelo

Johdanto.....	3
Muotokuvasta.....	5
Maalauksenkaltaisuudesta.....	5
Inhimillisyydestä.....	9
Outouden tunteesta.....	13
Kauneudesta.....	14
Kasveista, puutarhoista ja salapaikoista.....	18
Prosessi.....	26
Kukista ja ihmisistä.....	26
Kamera kuvantekemisen välineenä.....	32
Lopuksi.....	35
Lähdeluettelo.....	36

Johdanto

Aloitin *Tutkimuksia kauneudesta* kuvasarjan tekemisen Metodi, aihe ja kohde kurssilla syksyllä 2011. Tarkoituksena oli pohtia kuvauskohteita ja aiheita, ja prosessimaaisen työskentelyn avulla nähdä millaisiin tuloksiin valinnat johtavat. Lähtökohtani oli aihe, joka kiinnostaa valokuvassa minua ehkä eniten: ihminen ja muotokuva. Toinen johtolankani olivat kasvit, joiden kuvaamisen koin tärkeäksi. Aloitin kuvaamalla kahta teemaa erillään, kunnes vähitellen oivalsin miten voisin yhdistää ne toisiinsa.

En saa katsettani irti kiinnostavasta muotokuvasta. Siinä on jotakin kiehtovaa, mitä minun on vaikea sanallistaa. Mikä tuo tunne on? Miten voisin saada sen omiin muotokuviini?

Valitsen kuvauspaikaksi kasvitieteellisen puutarhan, metsän tai kukkaistutuksen. Tavoittelen salaperäisyyden tunnetta, kokemusta, joka minulle välittyy noista paikoista. Pystynkö välittämään sen valokuvassa?

Kuvien tekeminen on minulle lavastamista. Haluan häivyttää todellisuuden. Haluan rajata kuviini sen, minkä koen esteettiseksi. Valokuvat ovat kaipuutani kauneuteen.

Kandidaatin opinnäytteeni taiteellinen osuus on yksitoista muotokuvaa ja kokoelma Polaroid-kuvia. Yritän tekstissä selvittää syitä kuvieni tekemisen taustalla. Käsittelen muotokuvaa minulle tärkeiden kuvantekijöiden tuotannon kautta ja erittelen muotokuvassa kokemaani kiehtovuuden tunnetta. Pohdin myös kiinnostustani kasviaiheeseen. Kuvailen lopuksi kuvan tekemisen prosessia ja tämän työn vaiheita. Olen koonnut taiteelliseen osaan kuuluvat muotokuvat erilliseen itse sidottuun kirjaan. Osa sarjan kuvista on esillä 29.4. – 19.5.2013 00130Galleryssa Helsingissä, Arja Orbinskin kanssa järjestettävässä yhteisnäyttelyssä *Salaisuus varjossa*.

Muotokuvasta

Valokuvissa ihminen on monesti minulle kiinnostavinta. Erityisesti poseeratut muotokuvat vetävät minua puoleensa. Ajattelen muotokuvan rakentuvan henkilön olemuksesta, katseesta, intensiteetistä ja valosta. Kiinnostavassa muotokuvassa on mielestäni myös kauneutta, inhimillisyyttä ja ripaus outoutta. Opinnäytetyöni taiteellinen osuus on prosessi, jonka aikana olen pyrkinyt kohti muotokuvaa, jossa nämä ominaisuudet kohtaisivat.

Maalauksenkaltaisuudesta

Taidehistorian dosentti Tutta Palin kirjoittaa, että muotokuvaus oli valokuvauksen tärkein ala vuosikymmenien ajan ja syrjäytti nopeasti maalaustaiteen tuossa tehtävässä. Aikaisemmin muotokuvan hankkiminen oli lähinnä säätyläisten etuoikeus, mutta valokuvaus ja käyntikorttikuvat mahdollistivat sen vähitellen myös muille kansankerroksille. Varhaiset valokuvat noudattivat muotokuvamaalauksen konventioita, asennot, kuvakulmat ja taustat lainattiin maalauksista.¹

Juuri vanhasta maalaustaiteesta valokuvaankin periytynyt tapa poseerata muotokuvassa on mielestäni kiinnostava. Ihailen Ingresin maalauksia, erityisesti hänen 1840- ja 1850-luvuilla maalaamia muotokuvia aristokraattisista naisista. *Madame Moitessier*, 1851, poseeraa maalauksessa tyynen rauhallisena. Katse on levollinen, ilme aavistuksen tympääntyneen oloinen. Maalauksesta välittyy paikallaan oleminen maalaria varten. Pidän pysähtyneisyyden tunteesta ja asetelmallisuudesta, tuntuu, että saan katsella rauhassa. Katsoessani muotokuvamaalauksia huomaan kuinka todellisuus ikään kuin hukuttautuu hienovaraisesti siihen. Ingresin maalauksessa on pehmeä valo. Mallin kasvat tulevat esiin taustan jäädessä hivenen hämäryyteen. *Madame Moitessierin* iho on kuulas. Vaikutelma ei välttämättä ole realistinen, maalaustapa ylevöittää naista. Palin kirjoittaa, että aristokraattiseen muotokuvaan kuului ilmeiden ja eleiden sulkeutuneisuus sekä näennäisen huoleton, luontaiselta vaikuttava eleganssi.²



Madame Moitessier, 1851
Jean Auguste Dominique Ingres
1780-1867

1 Palin 1992, 356

2 Palin 2007, 18-19

Palin luonnehtii muotokuviksi laskettavan kuvat, joiden pääasiallinen tarkoitus on yksilön esittäminen. Henkilökuviissa henkilö esitetään esimerkkinä ominaisuudesta, kuten kansalaisuudesta tai ammatista. Muotokuvan yksilö sen sijaan edustaa itseään. Tähän liittyy muotokuvaalta vaadittu näköisyys, eli fysiologinen samankaltaisuus mallinsa kanssa. Palin sanoo näköisyyden kriteerien määrittelyn olevan hankalaa, mutta samankaltaisuuden tavoittelu malli-istuntojen tai valokuvan avulla kuuluu muotokuvauksen vakiintuneisiin käytäntöihin.³

Walter Benjamin, saksalainen filosofi, kuvailee maalauksen ja valokuvan eroa käyttäen esimerkkinä David Octavius Hillin (1802-1870), skotlantilaisen varhaisen valokuvaajan ja maalarin, maalaustensa apuvälineiksi ottamia valokuvia. Kuvissa ei ollut kysymys muotokuvista, vaan nimettömistä ihmishahmoista. Valokuva välineenä oli tuolloin tuore ja siinä törmättiin johonkin uuteen ja outoon. Benjamin toteaa valokuviissa olevan jotakin sellaista, jota ei kyetä vaientamaan kuten maalauksissa. Niissä on jotakin, joka vaatii tuolloin eläneen henkilön tunnistamista, joka on nytkin yhtä tosi, eikä koskaan katoa samalla tavalla taiteeseen, kuten maalatussa kuvassa.⁴

Benjamin jatkaa, että valokuvaus on taiteiden joukossa ainutlaatuinen tallennusmenetelmän hetkellisen luonteen perusteella. Taltiointimenetelmää ei voi keskeyttää, muutos tai uudelleenarvio ei ole mahdollinen.⁵ Valokuva pysäyttää kaiken lyhyeen kuvanottohetkeen. Silmänräpsähdyskin voi paljastua. Muotokuvamaalausta työestetään pidempään. Mallin olemus hahmottuu vähitellen, se ei kiteydy sekunnin murto-osiin, vaan näköisyyttä kohti pyritään tuntikausia katsomalla ja tutkimalla. Hienovaraisetkin muutokset ovat mahdollisia.

Olen piirtänyt paljon lapsesta saakka. Valokuvaamaan ryhdyin myöhemmin, tavoitteellisemmin ollessani lukiossa. Piirtäessäni huomaa pyrkiväni kohti mahdollisimman todellisen kaltaista vaikutelmaa. Kun valokuvaan haluaisin toisinaan päästä tuosta vaikutelmasta eroon. Mutta lopulta molemmissa, niin piirustuksissa kuin maalauksissa, juuri palaset todellisesta herättävät mielenkiintoni niiden yhdistyessä johonkin epätodellisen tuntuiseen, sellaiseen, jonka olemassaolosta olen epävarma.

3 Palin 2007, 14-15

4 Benjamin 1931, 89-90

5 Benjamin 1931, 113



Coney Island, N.Y., USA
June 20, 1993
Rineke Dijkstra

Hilton Head Island, S.C., USA
June, 1992
Rineke Dijkstra

De Panne, Belgium
August 7, 1992
Rineke Dijkstra

Inhimillisyydestä

Muotokuva on mielestäni houkutteleva näyttäessään kohteesta jotakin inhimillistä, johon voin eläytyä. Kuvan henkilöstä välittyvä vaikutelma on intiimi. Kuva ikään kuin päästää lähelleen.

Hollantilainen Rineke Dijkstra on kuvannut lapsia ja teini-ikäisiä sarjassaan *Beach Portraits*, 1998-2006. Koulu-ikäiset tai lapsuuden ja aikuisuuden rajalla olevat tytöt ja pojat poseeraavat rannalla yksin tai pienissä ryhmissä. Kuvat ovat pelkistettyjä, yksinkertaisia kokovartalokuvia. Taustalla on vain taivas ja meri. Kaikissa kuvissa on sama tasapainoinen sommittelu, mutta henkilöiden asennot viestivät kuitenkin muusta. Ne ovat hieman outoja ja viimeistelemättömiä.⁶

Tyttö seisoo kuvassa yllään musta uimapuku ujona ja tietämättömän oloisena siitä, miten hänen tulisi vartalonsa asettaa. Oranssibikinisellä tytöllä on epävarma katse. Kolmas tyttö poseeraa kuvassa kädet liimautuneina vartaloonsa. Nuoret ovat kameran edessä kysyvän oloisina. Miten tässä pitäisi olla? Minun on jopa vähän vaikea katsoa Dijkstran kuvaamia teini-ikäisiä. Näen kuvissa kivuliaisuutta, haurautta ja haavoittuvaisuutta. Ne paljastavat vartaloon liittyvän epävarmuuden. Tässä paljastavuudessa on kuitenkin outoa viehätystä.

Dijkstra etsii luonnollista poseerausta. Hän on valinnut nuoret, koska heidän poseerauksessaan ei ole vielä suojaavaa haarniskaa. Hripsimé Visser kirjoittaa, että psykoanalyysissä murrosikäistä verrataan kuorensa kadottaneeseen rapuun. Kun niin tapahtuu, eläin piiloutuu kivien alle kunnes uusi kuori on kovettunut. Jos kuori vahingoittuu ennen kovettumistaan, jää siihen elinikäiset arvet. Visser käyttää rapuvertausta kuvaillakseen Dijkstran kuvaamia nuoria. Ikään kuin heidätkin olisi paljastettu kuorettomina ja haavoittuvina uima-asuissaan. Toisaalta poseerausten epävarmuus johtuu kuvausteknisistä ratkaisuksista. Dijkstran kuvaa palkkikameralla, menetelmä on aikaavievä ja vaatii malleilta odottelua ja varuillaan olemista.⁷

⁶ Visser 2004, 8

⁷ Visser 2004, 9

Rolan Barthes, ranskalainen teoreetikko ja filosofi, kirjoittaa muotokuvan olevan suljettu voimakenttä, jossa neljä kuvitteellista hahmoa kohtaa toisensa.⁸

”Objektiivin edessä olen yhdellä kertaa se joka luulen olevani, se joksi haluaisin minua luultavan, se joksi valokuvaaja minua luulee sekä se jota hän käyttää hyväkseen esittäessään taidettaan.”

Roland Barthes

Barthesin väittämä kiteyttää mielestäni hyvin muotokuvan kuvaustilanteen. Muotokuvia kuvatessani mallit kysyvät usein miten heidän tulisi olla kameran edessä. En osaa vastata siihen. Minulle riittää, että he vain ovat. Kuvaamani muotokuvat ovat harkittuja ja kuvaamiseen on valmistauduttu etukäteen. Kuvaustilanne saattaa olla jännittävä mallille. Jännittyneisyys on mielestäni hyväksi. Ihminen on ryhdikkäämpi ollessaan hieman varuillaan ja tietoinen tilanteesta. Koen, että pieni epävarmuus on viehättävämpää kuin liika itsevarmuus. Toisinaan ohjauksen puute ja hiljaisuus kuvaustilanteessa saa aikaan epäluuloisen katseen. Välillä sekin on kiinnostavaa. Kunkin tapa olla kuvassa on yksilöllinen. Mielestäni kukin täyttää kuvan omalla olemuksellaan, joka yhdessä kameraan katsomisen kanssa luo mielestäni kuvaan vahvan ja intensiivisen tunteen.

Tutta Palin kirjoittaa, että kasvoja on pidetty perinteisesti ”sielun peilinä”, persoonallisuuden tyyssijana. Keskittymällä kasvoin korostetaan kuvattun henkilön yksilöllisyyttä. Varsinkin romantiikan muotokuvataide kiinnitti kasvojen ja silmien kuvaukseen erityistä huomiota. Katsetta korostettiin etenkin tiedemiesten ja taiteilijoiden muotokuvissa. Näin kuvattava pyrki itse määrittelemään arvonsa, eikä nojautunut yhteiskunnallisen aseman suojaamaan auktoriteettiin.⁹

Kuvaustilanteessa pyydän aluksi mallejani katsomaan kameraan. Muutaman ruudun jälkeen kokeilemme vaihtelun vuoksi myös kaukaisuuteen tai kameran ohi katsomista. Kuvavalintoja tehdessäni päädyn kuitenkin kuviin, joissa on katsekontakti. Se tuntuu luontevimmalta. Katseesta syntyvä vaikutelma on mielestäni voimakas. Malli tuijottaa minua valokuvasta ja minulla on lupa tuijottaa häntä takaisin. Valokuvaa katsottaessa on sallittua tarkastella kasvoja, katsetta ja silmiä rauhassa. Todellisuudessa aika, jonka voi käyttää toisen silmiin katsomiseen, ei ehkä voisi olla niin pitkä.

8 Barthes 1985, 19

9 Palin 1992, 356



Jenya in my Hotel Room
Ukraine, 2005
Michal Chelbin

Tatyana
Ukraine, 2006
Michal Chelbin

Two Matadors
Ukraine, 2005
Michal Chelbin

Outouden tunteesta

Kiinnostavassa muotokuvassa on mielestäni jotakin outoa. Henkilöstä syntyvässä vaikutelmassa on salaisuuden kaltaisuutta, johon toivon pääseväni käsiksi. Kuva vetää puoleensa, siinä on jotakin kummallista, josta haluaisin tietää lisää.

Havaitsen tällaista Michal Chelbinin Strangely familiar sarjan kuvissa. Niistä käy ilmi, että on kyse esiintyjistä, vaikka henkilöt eivät ole täysissä esiintymispukimissaan. He ovat ikään kuin puoliksi itsenään ja puoliksi esiintyjän roolissa.¹⁰ Vaatteet, joihin kuvien henkilöt ovat pukeutuneet herättävät kiinnostukseni. Kuvissa on muitakin kertovia elementtejä. Hämäriä sisätiloja, joissa on dramaattinen valo ja värejä, tai kuvissa poseeraa ihmisten lisäksi apina tai villakoira. Kaikki tämä on erikoista, mutta toisaalta luonnollisen tuntuinen osa näitä dokumentaarisia kuvia.

Chelbin sanoo valokuviansa liikkuvan realismin ja fantasian välillä. Ne lainaavat muotokuvan perinteestä, vaikka ovatkin dokumenttia. Chelbin etsii henkilöitä, jotka ovat sekoitus outoutta ja tavallisuutta. Hän sekoittaa informaation ja arvoituksen.¹¹ Juuri kuvien sisältämä epätavallisuus ja pieni erikoisuus, jonka koen todeksi valokuvassa on kiinnostavaa. En tiedä mitään kuvien näyttämän maailman olemassa olost. Se on minulle mysteeri. Näen siitä osia, yhdistelen ja kokoan loput palaset mielessäni.

¹⁰ Ollman 2008, 6

¹¹ <http://www.michalchelbin.com/portfolio_in.asp?id=1477&sub_title=Strangely_Familiar&langid=1>

Kauneudesta

Länsimaisessa ajattelussa kauneuskäsitykseen on liittynyt klassiset kolme antiikin arvoa: totuus, hyvyys ja kauneus. Niiden arvot ja ideat olivat kutakuinkin sama asia. Kauneuden katsottiin olevan objektiivista. Se tarkoitti samalla myös hyvää ja totta, eikä liittynyt ihmisen valmistamiin teoksiin, vaan kuvasi maailman järjestystä, universumin harmoniaa, luonnon tarkoituksenmukaisuutta tai ihmisen tekoihin ja sieluun liittyvää kauneutta. Vuosisatojen myötä kauneuskäsitys on muuttunut ja kytkeytynyt aistittavuuteen sekä kohteen kykyyn tuottaa mielihyvää. Kauneus muuttui subjektiiviseksi. Käsite ei enää kuvannut todellisuuden tai sielun tosiasiallista kauneutta. Termin käyttöalue kutistui ja jäljellä oli lähinnä aistiviehätystä kuvaava sana. Nykyisin kauneus on lähinnä yksi esteettisen aluetta määrittelevä termi muiden joukossa.¹²

Alan H. Goldman kirjoittaa, että kauneus on melko epämääräinen tai laajassa mielessä arvottava ominaisuus. Siihen viittaaminen jättää määrittelemättä, missä suhteessa objekti on sellainen, että se saa aikaan myönteisen reaktion sopivissa havainnoitsijoissa.¹³

Kauneuden tavoittelu voi tuntua epäilyttävältä, ehkäpä jopa nostalgiselta. Silti huomaa, että jonkinlainen minulle syntyvä kauneuden kokemus on yksi päämääräni valokuvatessani. Haluan nähdä ja esittää asioiden esteettisen puolen. Kameran ominaisuus todellisuutta rajaavana välineenä mahdollistaa sen minulle.

”Taiteilija on kauniiden asioiden luoja.”

Oscar Wilde (1854-1900)

Viktoriaaninen aikakausi Englannissa oli kuningatar Viktorian hallituskausi vuosina 1837-1901. Aikakaudella tarkoitetaan myös muuta kuin kuningattaren pitkäaikaista hallituskautta. Siihen liittyi Englannin teollinen vallankumous, nousu siirtomaavaltana ja sotilasmahtina. Viktorian ajan taide ei ollut yhtenäistä, vaan hyvinkin ristiriitainen kokonaisuus. Siinä vaikuttivat mm. prerafaelliittien koulukunta, taiteilijaryhmä, joka koostui

¹² Haapala & Pulliainen 1998, 29-30

¹³ Goldman 1993, 43

taidemaalareista, runoilijoista ja kriitikoista. Ryhmälle oli yhteistä halu palata mytologisiin aiheisiin, dekoratiivisuuteen sekä yksilölliseen ja puhtaaseen ilmaisuun.¹⁴ Tuon ajan johtavan taidekriitikon John Ruskinin, 1819-1900, mielestä kauneus ja oikeamielisyys olivat yhteiskunnalle välttämättömiä. Hänen mielestään uudenlainen kapitalismi, koneet ja industrialismi alensivat ihmisen arvoa ja näivettivät henkistä olentoa.¹⁵

Piktorialistinen suuntaus valokuvauksessa, noin vuodesta 1885 1900-luvun alkuun, korosti esteettisiä ominaisuuksia. Miltei kaikki piktorialistit välttivät tietoisesti syväterävyyttä ja tuottivat pehmeitä, usein hämärrettyjä vedoksia, joissa oli tummuuden ja yksityiskohdattomuuden alueita. Brittiläisten piktorialistien kuvat olivat sukua impressionismille, kun amerikkalaisten piktorialistien seuraava sukupolvi puolestaan oli mieltynyt kubismiin ja modernismiin. Piktorialistien ongelmana oli saada aikaan valokuvauksen identiteetti hämärtämättä rajaa maalaukseen ja etsaukseen, ja toisaalta taas erottausta tallentavasta valokuvauksesta.¹⁶

Julia Margaret Cameron tavoitteli valokuvissaan kauneutta. Viktoriaaniseen tapaan Cameron ammensi kuviansa aiheita Kreikan mytologiasta, renessanssimaalauksista ja klassisesta englantilaisesta kirjallisuudesta, kuten Shakespearesta.¹⁷ Cameronin muotokuvissaan käyttämä tarkoituksenmukainen epäterävyys viehättää minua. Hän ei välittänyt nähdä asioita tarkkoina ja terävinä. Kun Cameron kuvaa tarkentaessaan tuli kohtaan, jolloin se näytti hänen mielestään todella kauniilta, lopetti hän tarkentamisen siihen, sen sijaan että olisi tarkentanut täsmällisempään kohtaan.¹⁸ Kuvissa mallien kasvot ovat lähellä kameraa, epäterävyys pehmentää niitä ja häivyttää taustan. Koen kauneuden välittyvän Cameronin kuvista herkkyytenä, runollisuuden kaltaisena. Realistinen vaikutelma katoaa epäterävyyteen. Cameronille ei ollut myöskään merkitystä olivatko hänen mallinsa palvelusväkeä vai keskiluokkaa. Epäterävyys, roolit ja niitä varten pukeutuminen häivyttävät todellisuuden Cameronin kuvista.

¹⁴ Karjalainen 1999, 7

¹⁵ Mela 1999, 17-18

¹⁶ Wollen 1979, 265-266

¹⁷ Wolf 1998, 13

¹⁸ Wolf 1998, 15



Julia Jackson
1867
Julia Margaret Cameron

Julia Jacksonin muotokuva on mielestäni yksi vaikuttavimmista Cameronin naismuotokuvien joukossa. Melko pelkistetyssä muotokuvassa malli on kuvattu suoraa edestä. Hän katsoo kameraan rauhallisena, itsevarmana ja voimakkaana. Valo osuu kasvoille oikealta, vasemman puolen ja taustan peittyessä mustuuteen. Vaatteiden yksityiskohdat eivät myöskään tule esiin. Ainoastaan hiukset valuvat avoimina kuvan etualaan. Poiketen muista kuvista, tämä muotokuva on yksinkertainen. Tarkennus on kasvoissa ja kuvasta puuttuu Cameronille tyypillinen runollisuus. Siinä on ajattomuuden tuntua. Mallin olemus välittyy minulle vahvana ja intensiivisenä. Kuva ei paljasta liikaa, näyttää vain sen minkä valokuvaaja on kokenut tarpeelliseksi.

Cameronin naiskuvat eivät ehkä kerro koko totuutta Viktorian ajan naisen kokemuksista. Whitney Chadwick toteaa, että viktoriaaninen keskiluokka näki naisen aseman moraalisesti miehen yläpuolella, mutta nainen oli taloudellisesti holhouksen alainen ja hänen paikkansa oli kotona. Ihanne jätti monet naiset, mm. naimattomat ja työläiset ulkopuolisiksi. Toisaalta sukupuolien välinen erottelu loi naisten välille sisaruutta ja syvää ystävyyttä.¹⁹ Sellaista on Cameronin modernia aikaa enteilevistä naiskuvistakin luettavissa.

Haluan näyttää muotokuvissa kuvattavien henkilöiden parhaat puolet. Haluan kaiken olevan kuvassa kohdallaan. Jokaista yksityiskohtaa ei kuitenkaan tarvitse tuoda esiin. Pyrin muuttamaan ihmisen kuvissani hieman joksikin muuksi. Toivon, että katsoessaan kuvaansa he yllättyisivät ja ilahtuisivat tavasta, jolla olen nähnyt ja kuvannut heidät.

¹⁹ Chadwick 2007, 176

Kasveista, puutarhasta ja salapaikoista

Kasvit ovat tämän työn toinen johtolanka. Ne ovat olleet eräänlainen sivujuonne kuvatessani muotokuvia. Prosessia aloittaessani kuvasin Polaroid-kuvia kasveista. Rakensin niistä pieniä asetelmia. Kuvasin kasvitieteellisissä puutarhoissa. En ollut varma mitä kasvit merkitsivät, koin silti tarpeelliseksi kuvata niitä. Halusin yhdistää kasveja ja kukkia muotokuvaan, mutta en aluksi tiennyt miten.

Muistan lapsuudesta äidin äitini taloa ympäröineen puutarhan. Erilaiset kuuset, lehtipuut, alppiruusut, atsaleat ja muut kasvatuskokeilut muodostivat omanlaisensa, muista pihoista poikkeavan salaperäisen maailman. Minulla on paljon muistoja tuosta jo kadonneesta puutarhasta. Verannan vieressä oli puu, joka oli kukkiessaan täynnä valkoisia pieniä kukkia. Ajattelin, että isona minäkin kasvattaisin samanlaisen. Kiharsin voikukan varsia takapihan sadevesialtaassa. Miten hienoja korkkiruuveja niistä saikaan. Juoksin kasteluletkusta laskettavan vesiputouksen alitse. Auringon valo ja vesipisarat muodostivat pieniä sateenkaaria. Hellepäivinä kaivosta loppui vesi. Puutarhaan liittyi paljon työntekoa. Aina oli jotakin tehtävää, uusi penkki rakennettavana tai kasveja siirrettävänä toiseen paikkaan. Muistan väsyneen puutarhurin. Puutarha oli myös paikka, jonne saattoi piiloutua ja olla omissa oloissaan. Kasvillisuuden suojassa saattoi olla varjossa auringolta. Siellä oli ikään kuin turvassa.

Olen myöhemmin yrittänyt löytää samanlaista tunnelmaa muualta. Kaupungissa lievitän puutarhan kaipuutani vierailemalla kasvitieteellisessä puutarhassa tai talvipuutarhassa. Yhdistän paikkoihin saman salaperäisyyden tunteen kuin lapsuuden puutarhaan, vaikka kokemus ei olekaan täysin samanlainen.



Ofelia

1851-1852

Everett Milliais, 1829-1896

Viktoriaanit näkivät kasvimaailman symboleina. Prerafaeliitti maalari John Everett Milliaisin maalaus Shakespearen Ofeliasta on kuin sanasto viktoriaaniselle kukkakielelle, jossa esimerkiksi unikon nähtiin merkitsevän kuolemaa. Merkitysten lataaminen oli tyypillisempää maalaustaiteessa kuin valokuvauksessa. Varhainen kasvivalokuvaus saattoi tavoitella taidetta, mutta se oli lähtökohdiltaan luonnontieteellistä. Kasviaiheet saatettiin nähdä esimerkiksi turmeltuneina paratiiseina, joissa oli varjoista nousevaa uhkan tunnetta. Tai ne saattoivat kaikessa runsaudessaan olla kuin otteita Keatsin runoista tai viitteitä seksuaalisuuteen.²⁰

En koe kasveilla ja kukilla olevan niin voimakasta symbolista merkitystä kuvatessani niitä. Toki niissä voi nähdä esimerkiksi elämän ja kuoleman yhdistymisen, mutta se mitä itse tavoittelen, on ehkä pikemminkin tunnelma, kertovuus ja tarinallisuus, jonka kasvit elementtinä kuvaan lisäävät.

20 Bartram 1985, 31-41

John Dillwyn Llewelynin, 1810-1882, varhaiset luontokuvat ovat kuin pieniä salapaikkoja kasvillisuuden keskellä. Llewelyn oli kemisti, joka teki varhaisia kokeiluja valokuvauksen parissa. Hän asetti täytettyjä eläimiä, kaneja, kettuja, haikaroita ja näätiä kasvillisuuden keskelle, pensaikkoihin, kivien väliin sekä pieniin matalikkoihin. Pitkistä suljinajoista johtuen oikeiden eläinten kuvaaminen oli valokuvauksen alkuaikoina vaikeaa. Kuvat ovat luonnontutkielmia, mutta ehkäpä ne ajalle tyypilliseen tapaan kertovat myös halusta luoda pieniä turvapaikkoja, eräänlaisia keitaita maailman keskelle.²¹

Ajatus salapaikasta kiinnostaa minua. Huomasin kesällä 2012 ala-asteikäisten serkkujeni kotipihansa puuhun rakentaman majan. Maja oli muutama lauta kiinnitettynä lehmukseen, mutta se on yritys rakentaa jotakin omaa ja salaista. Itselläniikin oli maja lapsena kahden parhaan ystäväni kanssa naapurin kuusi-aidassa. Oli tärkeää, että paikka oli kätkössä, eikä muilla ollut sinne pääsyä. Ajattelen, että muotokuvia lavastamalla rakennan jotakin toisenlaista, sellaista mikä ei ole välttämättä sidoksissa tähän maailmaan. Valokuva on kuvittelua, siihen liittyy haave, pakeneminen jonnekin toisaalle.

21 Bartram 1985, 39-40



Rabbit
early to mid 1850's
John Dillwyn Llewelyn

Piscator No. 2
1856
John Dillwyn Llewelyn



Arboretum
2010

Lapsuuden kotipaikkakunnallani on arboretum, puulajipuisto, jossa äidin äitini työskenteli puutarhanhoitajana. Hänen lapsensa ja lapsenlapsensa olivat melkein jokainen vuorollaan kesätoissa puistossa. Myös minä. Lapsena paikka näyttäytyi minulle metsänä, jossa kasvoi kummallisia kasveja, köynnöksiä ja käsittämättömän suuria puita. Metsässä risteili polkuja ja se tuntui kätkevän sisäänsä tarinoita. Myöhemmin työskennellessäni siellä opin puiden latinankielisiä nimiä, joita muistan edelleen.

Olen yrittänyt valokuvata tuota metsää, monesti olen kuitenkin tuloksetta vain kantanut kameraa siellä mukana. Metsä tuntuu valtavalla ja tunne kävellessäni sen läpi on moniulotteinen. Paikka on täynnä kauneutta, synkkyyttä, syvyyttä, rauhaa ja uhkaa samaan aikaan. En saa valokuvattua tuota kaikkea. Kuvat eivät vastaa kokemusta, johon sekoittuu niin voimakkaasti myös tuoksut ja äänet. En pysty välittämään sitä valokuvilla.

Pohjoisrinne on lempipaikkani arboretumissa. Paikka sijaitsee pidemmän kävelymatkan päässä, eikä se ole tavallisten reittien varrella. Tästä syystä siellä on usein hiljaista. Kiertäessäni metsää pohjoisen puolelta on katsottava tarkasti kohta, joka erkanee tiestä. Siitä alkaa polku, ja pian tulee näkyviin puiset portaat. Rinteen alla voi tuntea tuoksun, joka on tavallista kuusimetsää makeampi. Portaat noustuani saavun kohtaan, jossa kasvaa hienoimmat tietämäni puut. Ne kohoavat suurina, sinertävänvihreinä, synkkinä ja salaperäisinä. Ollessani yksin jättiläistuijien juurella, tunnen ensin pelkoa, kunnes rauhoitun. Tuossa kohdassa, jossa polku pujottautuu suurten puiden väliin, on ainoa paikka, josta olen onnistunut saamaan valokuvan, joka tavoittaa mielestäni jotakin kyseisen metsän olemuksesta.

Palasin tuohon kohtaan kuvatessani muotokuvaa äidistäni. Kello oli lähes kuusi lokakuuisena iltana. Hämärän hetki oli käsillä. Oli vain vähän aikaa, ennen kuin tulisi pimeää. Olin valinnut äidille punaoranssin aamutakin, jossa hän erottui puiden vihreyden joukosta. Minulla oli vaikeuksia tarkentaa hämärässä ja lisäksi oli toimittava nopeasti. Kuvausten jälkeen oloni oli levoton. Mitä jos kuva epäonnistui. Seuraavana päivänä oli pakkasta. Se oli jähmettänyt kasvillisuuden. Samaa eilispäivän tunnelmaa ei olisi voinut enää toistaa.



Tiergarten
Berlin, Germany
June 7, 1998
Rineke Dijkstra

Vondelpark
Amsterdam, Netherlands
June 19, 2005
Rineke Dijkstra

Palaan vielä Rineke Dijkstran tuotantoon, hänen vuosina 1998-2006 kuvaamaan muotokuvasarjaan Park Portraits. Sarja käsittää kuvia lapsista ja nuorista poseeraamassa eurooppalaisissa kasvitieteellisissä puistoissa. Kuvat poikkeavat Dijkstran muusta tuotannosta. Aikaisemmissa muotokuvissa taustat ovat olleet pelkistettyjä, jotta katsoja voisi keskittyä henkilöiden kasvojen hienovaraisimpiinkin yksityiskohtiin. Park Portraits kuvien lapset poseeraavat vehreiden puiden ja pensaiden keskellä. Kasvillisuus lisää Dijkstran kuviin kertovan elementin, metsän ja siihen sisältyvät satuassosiaatiot. Taustalla on voimakas suhde kuvattavasta syntyvään vaikutelmaan.²²

Metsä tai puistikko puineen ja pensaineen on luonteeltaan arvoituksellinen. Yksityiskohdat, rapistuneet lehdet maassa ja varjoon jäävät alueet kuljettavat katsettani Dijkstran kuvissa. Tunnelmassa on mysteeriä ja uhkaa, toisaalta taas seikkailun tai retken tuntua. Ympäristö luo kuviin tarinallisuutta, vaikka kyse onkin hetkistä kuvattujen lasten ja nuorten ajanvieron lomassa.

22 Dijkstra 2012, 178

Prosessi

Kukista ja ihmisistä

Aloitin *Tutkimuksia kauneudesta* kuvasarjan työstämisen Metodi, aihe ja kohde kurssilla syksyllä 2011. Tarkoituksena oli pohtia kuvauskohteita ja aiheita, sekä prosessimaisen työskentelyn avulla nähdä millaisiin tuloksiin valinnat johtavat.

Minulle valokuvaamiseen liittyy monesti ajattelemista ennen kuvaamiseen ryhtymistä. Ideoiminen on aluksi haaveilun kaltaista kuvittelua. Se on raitiovaunun ikkunasta ulos tuijottamista tai pitkä bussimatka pois kaupungista, jonka aikana mietin mitä kuvaisin. Se voi olla oleskelua vanhempieni pihalla olevassa vanhassa saunarakennuksessa. Katselen siellä tavararöykkiöitä ja rapistuneita seiniä, kuin etsien jotakin. Selaan kirjoja ja lehtiä, jatkan etsimistä. Kuvan lähtökohtana voi olla jokin löytynyt johtolanka, jota haluan käyttää. Vaate, jota varten on saatava sopiva malli. Kasvi, jonka haluan kuvaan tai paikka, jossa haluan kuvata tai tunnelma, jollaisen haluan saavuttaa. Mietin keitä voisin kuvata ja miten. Kuvittelen valokuvan etukäteen päässäni ja saatan tehdä siitä luonnoksia.

Toisenlainen, hahmotteluun liittyvä valokuvaaminen on ollut tärkeä osa tätä prosessia. Kuvasin muotokuvien ohella Polaroid-kuvia kasveista. Pikakuvan avulla sain tuloksia aikaan nopeasti. Polaroidit toimivat työkaluna eteenpäin menemisessä. Pystyin rinnastamaan niitä toisiinsa ja saamaan uusia ideoita niiden pohjalta. Ne toimivat etsiskelyn välineenä. Saatoinkin kokeilla ideoita vapaasti, sillä kuvan tekemiseen ei liittynyt samaa vakavuuden tunnetta kuin rakennetun muotokuvan kuvaamiseen. Sovittelin Polaroidia yhteen muotokuvien kanssa. Ne tuntuivat olevan palasia samankaltaisesta maailmasta.

Ihmisten kuvaamiseen liittyy ryhtymistä ja uskaltamista. Aluksi olen kuvausideastani innoissani, kunnes alan miettiä toteutusta ja järjestelyjä. Minun on uskallettava pyytää sopivia ihmisiä malleiksi kuviini. On oltava vaivaksi. Alan epäroidä, onko kuvan tekeminen sittenkään tarpeeksi tärkeää. Mitä jos en onnistu? Koen silti kuvan tekemisen tarpeen niin voimakkaana, miltei pakonomaisena, etten voi jättää sitä toteuttamatta.

Muotokuvien kuvaaminen on minulle sekoitus jännitystä, vaikeutta ja innostusta. Jännitän jokaisia kuvauksia, joissa minulla on ihminen mallina. Silti odotan kuvauksia innostuneena, valmis kuva jo mielessäni. Ihmisen kuvaaminen on eri asia kuin kasvien kuvaaminen itsekseen. Koen olevani vastuussa kuvaustilanteesta ja tunnelman ylläpitämisestä. Minun on pystyttävä ohjaamaan tilannetta niin, että saan haluamani valokuvan aikaan. Pyytäminen ja käskeminen tuntuu välillä vaikealta, mutta minun on vain tehtävä niin, jotta pääsen tavoittelemaani lopputulokseen. Kuvaustilanteissa tulee toisinaan vastoinkäymisiä, joiden takia on tehtävä kompromisseja. Voi olla, että kuvauspaikka ei olekaan aivan sellainen kuin muistelin tai malli ei näytä vaatteessaan ihan siltä, kuin etukäteen ajattelin. On todettava, etten voi saada kuvaa sellaisena, kuin olin sen suunnitellut. Luopuminen on vaikeaa. Tulee tunne epäonnistumisesta, koska lopputulos ei ole sellainen kuin olin etukäteen toivonut. Tunne menee ajan kanssa ohi ja alan vähitellen nähdä kuvissa hyviä puolia. Toisinaan niin ei tapahdu, eikä kuva tunnu oikealta pitkänkään tarkastelun jälkeen. Silloin on kuvattava uudestaan.

Olen kuvannut taiteelliseen osaan kuuluviin muotokuvaan ihmisiä, jotka ovat minulle entuudestaan tuttuja, ja jotka ovat olleet eri tavoin osa elämääni tätä työtä tehdessäni. Osaa henkilöistä olen kuvannut aikaisemminkin, osa on minulle uusia malleja. Kaikki henkilöt ovat sellaisia, joita minun on ollut luontevaa pyytää kuviin. He ovat ihmisiä, joiden olemuksessa tai kasvonpiirteissä on mielestäni jotakin valokuvauksellista. Tuttujen ihmisten kuvaaminen tuntuu minulle luontevammalta kuin tuntemattomien pyytäminen valokuvattavaksi. Ihmisten kuvaamiseen liittyy usein tunne, että käytän heitä jotenkin hyväkseni. Luulen, että tuntemattomien ihmisten kanssa tuntisin sen vielä voimakkaammin. Nytkin tunne on toisinaan läsnä tuttujen kanssa, mutta ei niin vahvasti ja jos onkin, se menee ohi. Koen tuttujen kuvaamisen olevan perustellumpaa.

Daniela ja Josefina olivat ensimmäisiä mallejani aloittaessani muotokuvien kuvaamisen talvella 2011-2012. Mielessäni oli ajatus perinteisestä muotokuvasta. Kuvasin kodissani. Olin ripustanut seinälle taustaksi hankkimiani tapetteja ja pyytänyt mallejani pukeutumaan yksinkertaisesti. Molemmat kuvaukset sujuivat mukavasti ja kuvattavat näyttivät hyviltä. Koevedokset saatuani kuitenkin tunsin, että jotakin jäi puuttumaan. Tuntui, että kuvat eivät poikenneet tarpeeksi tavallisuudesta, kuten olin toivonut. Kuvat vaikuttivat liian arkisilta. Kaipaamaani illuusiota epätodellisesta, voimakkuudesta tai outoudesta ei syntynyt. Valokuva yksistään ei muuttanut tunnelmaa sellaiseksi. Kaipasin intensiivisyyttä, mikä ei syntynyt pelkän taustan avulla. Pohdin ongelmaa ja ymmärsin, että minun oli rakennettava kuviani enemmän. Minun oli puututtava siihen mitä kuvien henkilöt pukevat ylleen. Pelkistetyt vaatteet eivät riittäneet. Ryhdyin suunnittelemaan mallien vaateetusta tarkemmin. Etsin sopivia vaatteita kirpputoreilta. Huomasin tuntevani vetoa kukkakuvioisiin kankaisiin, väreihin ja koristeellisuuteen. Tajusin, että vaatteiden avulla voisin yhdistää kasviaiheeseen muotokuviin. Innostuin vaatteiden keräämisestä. Pian minulla oli niitä enemmän kuin mahdollisuuksia saada malleja.

Pyysin tytöt vuorollaan uusintakuvauksiin. Olin valinnut molemmille vaatteet ja niiden avulla huomasin pääseväni lähemmäs sitä, mitä tavoittelin. Tytöt olivat kuvissa omina itsenään, mutta vaatteet loivat kuvaan pienen, arkisuudesta poikkeavan illuusion. Näiden ensimmäisten kokeilujen jälkeen kuvaaminen muuttui toisenlaiseksi, sillä olin löytänyt tavan, jolla toteuttaa kuvat. Taustapapereiden käytön ohella siirryin kuvaamaan kasvitieteelliseen puutarhaan ja kesällä ulos metsään tai puistoon. Pyysin sopivia henkilöitä kuviin, mietin kuvauspaikan tai taustan etukäteen sekä valitsin vaateen valmiiksi. Kuvasin kunkin kanssa noin puoli tuntia. Kuvista alkoi vähitellen muodostua kokonaisuus. Minulla oli kolme kaavaa, joilla kuvasin: henkilö upottautuneena kasvillisuuteen tai taustatapettiin, tai poseeraamassa pelkistetyin taustan edessä vaatteessaan.

Huomasin, että on pieniä hienovaraisia eroja, milloin kukkavaate on oikeanlainen ja siitä syntyy tavoittelemani vaikutelma. Pukeutuminen, vaatetus ja muoti liittyvät henkilön helposti johonkin aikakauteen. Yritin etsiä vaatteita, joissa yhdistyisi mennyt ja unohtunut, mutta ne eivät olisi muodiltaan selkeästi sidoksissa mihinkään tiettyyn aikaan. Koen vaatteiden avulla saavani aikaan vaikutelman jostakin, mitä ei ole juuri nyt. Kankaiden



Josefiina
Helmikuussa 2012



Teemu
Kesällä 2012

kuviot, kirjailut, kaulukset ja leikkaukset kertovat minulle ajasta, jossa en ole elänyt, mutta johon tunnen kaipuuta.

Kuvattaville esittämäni pyyntö pukeutua valitsemini vaatteisiin tuntuu välillä vaatimukselta, rakentuuhan identiteetti osin vaatteiden kautta, jotka kukin pukee ylleen aamuisin. Ehdottamieni vaatteiden hyväksyminen on ollut toisille helpompaa kuin toisille. Kuvasin äitini tätä työtä varten kolme kertaa. Ensimmäiset kuvat otin helmikuussa 2012, seuraavat kesällä ja lopulliset, sarjaan valitut syksyllä 2012. Valitsemini vaatteisiin mukautuminen oli hänelle ehkä vaikeinta. Ensimmäisten kuvien tekokuituinen aamutakki ei tuntunut hyvältä, eikä seuraavien kuvausten violetti paitakaan ollut mieleinen. Vaatteista lannistuminen näkyi selvimmin ehkä juuri hänen kuvissaan. Kolmannella kerralla pukeutuminen meni jo rutiinilla, eikä kuvasta välity samaa vaatteesta johtuvaa epämukavuuden tunnetta kuin aikaisemmista kuvissa.

Kuvasimme Xiaon kanssa Kaisaniemen kasvitieteellisessä puutarhassa helmikuussa 2012. Kuvasin yhden filmin hänen ollessa pukeutuneena omiin vaatteisiinsa, ennen kuin uskalsin pyytää häntä vaihtamaan mukanani tuomaan paitaan. Tiesin jo alussa, että haluan käyttää kuvassa ruskeaa, kuviollista kauluspaitaa. Olin vielä epävarma kasvi aiheen toimivuudesta kuvissa, enkä vain saanut ensin selitettyä hänelle millaisen kuvan haluan tehdä. Tuntui vaikealta puuttua toisen, ei niin läheisen ihmisen olemukseen. Suurimmalla osalla kuvattavistani ei kuitenkaan ollut ongelmia pukeutua valitsemini vaatteisiin, vaan he suostuivat heti ehdotukseeni. Hanna esimerkiksi halusi sovittaa useampaakin mekkoa.

Kuvasarjaa tehdessäni ajatuksena ei aluksi ollut rajata kuvien henkilöitä pelkästään tyttöihin ja naisiin, vaan suunnitelmani oli kuvata myös poikia. Kuvasin serkkuni Teemun kesällä 2012. Kuvasta tuli kovin pelkistetty ja synkkä. En ollut varma miten saisin sen sidottua muuhun kokonaisuuteen. Suunnittelin uusinta kuvauksia eri vaatteissa ja taustassa. Mietin, että voisin kuvata myös Teemun isoveljeä. Ajattelin metsää, majaa ja ideaa salapaikasta. Pojat olivat kuitenkin haluttomia poseeraamaan muotokuvissa. Yritin suostutella ja lahjoa rahalla, mutta mikään ei auttanut. Lannistuinkin. Tunsin

uupumusta ihmisten kuvaamisen suhteen. Pohdin jo, ketä varten olen oikein tekemässä tätä työtä. Syksyllä 2012 minulla oli kasassa kahdeksan kuvan muotokuvakokonaisuus, joka oli rajautunut naisiin oikeastaan innostuttuani kasviaiheesta, vaatteista ja taustapapereista. Tytöt ja naiset yhdistyivät tähän teemaan luontevasti. Päätin pitäytyä siinä.

Kuvasin Venlan helmikuussa 2013. Hän oli viimeinen tähän kokonaisuuteen kuvaamani malli. Olin pitkään haaveillut lapsimallista. Muut kuvaamani henkilöt ovat lähipiiristäni ja suureksi osaksi itseni ikäisiä. Pohdin pitkään serkkuni 8-vuotiaan tytön kysymistä malliksi. Lasten kuvaaminen tuntuu ongelmalliselta, pitää miettiä mitä mieltä vanhemmat ovat siitä. Mitään kuvittelemiani ongelmia ei kuitenkaan syntynyt, vaan lapsi vanhempineen innostui ajatuksesta. Kuvasimme vanhempieni asunnolla. Ripustin ruskean samettikankaan taustaksi. Olin varannut muukaan muutamia vaatteita. Aikaa kuvatessa vierähti puolitoista tuntia. Olin pitkästä aikaa innoissani ja niin tunsin mallinikin olevan. Hän oli aluksi todella jännittynyt, mutta rentoutui vähitellen. Päällimmäisenä viimeisistä kuvauksista jäi mieleen hauskuus ja innostunut tunnelma. Valokuvaus on myös ihmisiin tutustumista. Se on yhdessä tekemistä, josta parhaimmillaan tulee hyvä mieli ja yhteys, jota ei muuten välttämättä syntyisi.

Kamera kuvan tekemisen välineenä

Kuvaan muotokuvia Mamiya RB 67-kameralla. Pidän sen painosta, kolmiulotteisesta kuvasta, jonka näen tähyslasilla katsoessani kuiluetsimeen. En ole erityisen mieltynyt tekniikkaan. Haluan toki, että pystyn hallitsemaan sen, mutta pidän siitä, että kaikki on mahdollisimman yksinkertaista. Minulle riittää kamera, jalusta ja valotusmittari sekä filmirulla, johon mahtuu kymmenen ruutua.

Kuvatessani filmille pystyn keskittymään paremmin. On tärkeää, etten näe kuvia kamerasi näytöltä kuvaustilanteessa, näin voin keskittyä pelkästään kuvaamiseen. Digitaalisuus tuntuu minusta loputtomalta. Aina on mahdollisuus muutokseen, eikä milloinkaan tule valmista. Digitaalisella

kameralla kuvatessa minulla on koko ajan kiusaus katsoa kuvaa heti, kun olen ottanut sen. Tämä johtaa siihen, etten ole missään vaiheessa oikein tyytyväinen tulokseen. Tulee hätäännys, enkä muista mitä olin tekemässä. Mallia kuvatessani pystyn etenemään filmikameran kanssa rauhallisemmin. On helpottavaa kun ruutuja on vain kymmenen. Minun on käytettävä ne siten, että ne riittävät. Ja voin päättää kuvaukset rullan ollessa täysi. Yksi rulla on usein riittävästi. Joskus olen kuvannut toisenkin, mutta yleensä valitut ruudut löytyvät ensimmäisen rullan alkupäästä. Silloin malli on ollut ryhdikäs ja jännittynyt. Minäkin olen jaksanut keskittyä. Toisella rullalla kaikki tämä on jo kadonnut.

Kamera ja valokuvaaminen on minulle yksi kuvan tekemisen mahdollisuus. Toisinaan valokuvatessani toivoisin voivani piirtää tai maalata. Kuvittelen, että silloin voisin saada kuvaan kaiken mitä haluan, kaikki olisi mahdollista. Asioita voisi yhdistellä toisiinsa vapaammin. Valokuva on kosketuksissa todellisuuteen ja kamera tuntuu tosinaan välineenä rajoittavalta. On mietittävä tarkemmin miten asiat voi valokuvassa esittää ja mikä on mahdollista (jos pois suljetaan kuvankäsittely). Toisaalta pidän raameista, jotka kamera asettaa tekemiselle. Kun kaikki ei ole mahdollista, saan nopeammin valmista.

Tutkimuksia Kauneudesta

Tutkimuksia kauneudesta käsittää yhteensä yksitoista muotokuvaa ja kokoelman Polaroid-kuvia. Olen koonnut kuvat kokonaisuudeksi itse sitomaani kirjaan. Osa sarjan kuvista on esillä 29.4. – 19.5.2013 00130Galleryssa Helsingissä, Arja Orbinskin kanssa järjestettävässä yhteisnäyttelyssä *Salaisuus varjossa*.

Lopuksi

Aloitin *Tutkimuksia kauneudesta* muotokuvasarjan työstämisen syksyllä 2011. Prosessin edetessä minulle hahmottui millaisia muotokuvia halusin kuvata. Kauneus ja inhimillisyys ovat ominaisuuksia, henkilön olemuksen intensiivisyyden ohella, joita lähdin muotokuvissani tavoittelemaan. Yritin etsiä keinoja niiden esittämiseen ja välittämiseen valokuvassa.

Kuvausprosessin aikana nousi esiin kysymyksiä kuvan sisällöllisten ratkaisujen merkityksestä. Saadakseni tavoittelemani, arkisesta poikkeavan illuusion tunteen muotokuvaani, päädyin rakentamaan niitä. Työhön liittyi aluksi etsiskelyä ja kokeilemista sekä uudelleen tekemistä. Vähitellen kehitin itselleni tavan, jolla kuvasin. Vaatteet nousivat tärkeäksi elementiksi kasvien ohella. Aihe rajautui ja täsmentyi vähitellen naismuotokuvaan.

Kuvasin yhteensä 11 muotokuvaa, ensimmäiset sarjaan valitut helmikuussa 2012 ja viimeisen helmikuussa 2013. Prosessi eteni vähitellen. Alussa tein useita uusintakuvauksia, myöhemmin yksi kuvauskerta ja yksi filmirulla mallia kohden riittivät. Löysin varmuutta muotokuvien kuvaamiseen. Tarkastellessani kokonaisuutta jälkeen päin, huomaan kuvissa hakemiani ominaisuuksia. Olen päässyt intensiiviseen tunnelmaan, jota alussa etsin. Kuvista välittyy minulle kauneuden kokemus. Kuvasarjasta muodostui yhtenäinen, rajattu kokonaisuus. Tunnen, että on aika luopua tästä prosessista ja siirtyä eteen päin. Ehkäpä jatkaa muotokuvan parissa toisella tapaa.

Lähdeluettelo

Painetut lähteet

Barthes, Roland 1985. *Valoisa huone*. Suom. Martti Lintunen, Esa Sironen ja Leevi Lehto. Suomen Valokuvataiteen Museon säätiö, Helsinki. (Alkup. *La chambre claire*. 1980.)

Bartram, Michael 1985. *The Pre-Raphaelite Camera. Aspects of Victorian Photography*. London: George Weidenfeld and Nicolson Limited.

Benjamin, Walter 1931. *Valokuvauksen pieni historia*. Teoksessa Lintunen, Martti (toim.) 1984: *Kuvista sanoin* 2, 86-119. Suomen Valokuvataiteen Museon säätiö.

Chadwick, Whitney 2007 (1990). *Women, art, and society*. London: Thames & Hudson.

Dijkstra, Rineke 2012. *A Retrospective*. New York: Guggenheim Museum Publications.

Goldman, Alan H. 1993. *Esteettiset ominaisuudet ja esteettinen arvo*. Teoksessa Arto Haapala, Markus Lammenranta (toim.) 1993: *Kauneudesta kauhuun*, 43-60. Gaudeamus.

Haapala, Arto & Pulliainen, Ukri 1998. *Taide ja kauneus. Johdatus estetiikkaan*. Helsinki: Kirjapaja Oy.

Karjalainen, Tuula 1999. *Viktorian aika*. Teoksessa *Viktorian aika*, 7-9. Helsingin Kaupungin Taidemuseo. Libris Oy.

Mela, Mikko 1999. *Reikä Victorian omenassa*. Teoksessa *Viktorian aika*, 17-24. Helsingin Kaupungin Taidemuseo. Libris Oy.

Ollman, Leah 2008. *Fictive documents, Natural Acts*. Teoksessa Michal Chelbin: *Strangely familiar*, 5-12. New York: Aperture.

Palin, Tutta 2007. *Modernin muotokuvan merkit. Kuvia 1800- ja 1900-luvuilta Taidekoti Kirpilässä*. Taidekoti Kirpilän julkaisuja 4.

Palin, Tutta 1992. *Muotokuvan vakiintuvat muodot*. Teoksessa Jukka Kukkonen, Tuomo-Juhani Vuorenmaa, Jorma Hinkka (toim.): *Valokuvan taide, suomalainen valokuva 1842 – 1992*, 356-361. Helsinki.

Visser, Hripsimé 2004. *The soldier, the disco girl, the mother and the Polish Venus Regarding the Photographs of Rineke Djikstra*. Teoksessa Djikstra, Rineke 2004: *Portraits*, 6-14. New York: Schrimmer/Mosel and D.A.P. / Distributed Art Publishers Inc.

Wolf, Sylvia 1998. *Julia Margaret Cameron's women*. The Art Institute of Chicago.

Wollen, Peter 1979. *Valokuvaus ja estetiikka*. Teoksessa Lintunen, Martti (toim.) 1984: *Kuvista sanoin* 2, 263-285. Suomen Valokuvataiteen Museon säätiö.

Internet lähteet

Michal Chelbin

<http://www.michalchelbin.com/portfolio_in.asp?id=1477&sub_title=Strangely_Familiar&langid=1>
Luettu 10.3.2013.

Josefiina, 2012



Xiao, 2012



Maija, 2012



Laura, 2012



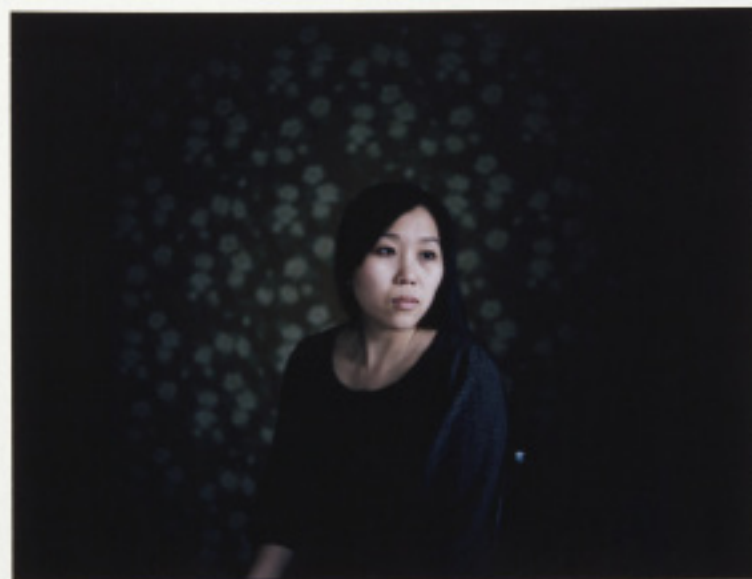
Lotta, 2012



Leena, 2012







Hanna, 2012



Daniela, 2013



Maria, 2012



Sanna, 2012



Venla, 2013

